性格批判の問題

豊島与志雄

旅にあって、吾々は、山川の美のみに満足する風流気から、よほど遠くにある。事前には、土地の眺望や快適について、いろいろ気にするけれど、いざ旅に出てみると、自然そのものの風趣は、吾々の関心の僅かな部分をしか占めない。興味の対象はやはり、人間もしくは人間生活にある。一人旅の、或る場合の侘びしさ、または或る場合の嬉しさは、このことを証明する。——と、こんなことを云えば、ナマグサだと笑われるであろうか。

けれども、偶然、橋の上で語らった女、舟に乗り合した人々、散歩の折に見かけた人家の内部、山奥の掛

茶屋で渋茶を飲みあった樵夫……そういうものの面影は、後になってその旅行のことを考える時には、記憶のなかに薄らいでいて、影絵のような模糊とした映像をしか止めていない。その代りに、当時ぼんやりと看過したもの、橋の構造やその下の水のせせらぎ、舟べりを打つ水音や四方の景色、田舎町のすすけた軒並、掛茶屋の縁先に展開してる空間と山岳の眺望などが、まざまざと眼前に浮んでくる。

古人はうまいことを云った、国亡びて山河在りと。故郷のなつかしさは、その人事にはなくて、その山河にある。旅の明瞭な記憶は、旅行中当面の関心事たる

その人事にはなくて、看過しがちだったその自然の景色にある。——このことからして私は、凡て追憶的旅行記に対して、人物の記述よりも自然の記述により信用する。人物の記述は半ば創作であることが多い。

旅行中に得らるるこうした自然の印象は、時がたつにつれて、一種の抽象作用を受けて、益々簡明になってくるようである。それは一の景色以上の景色であり、一の眺望以上の眺望である。現実に何かが加わった——或は差引かれたもので、そして結局はプラスの景色や眺望である。

文学上の読書は、一種の精神的旅行である。ところ

がこの旅に於ては、記憶のなかに刻みこまるる印象は、何よりも人物のそれが最も深い。殊にすぐれた文学書であればあるほど、益々そうである。勿論、文学のなかには、自然描写が少いし、益々少くなりつつある。然し自然描写を別としても、或る情緒や、或る情景や、或る事件の発展などが、読書の最中に吾々の心を惹きつけて、人物には大して関心をもつ余裕を与えないことがある。そういう場合にも、後になって記憶のなかの感銘を探る時には、それらの情緒や情景や事件は、いつしか薄らいでいて、最も強く残っているのは、人物性格のそれである。人物性格が現われていない作品

を、吾々は最も多く忘れ去る。
　ドン・キホーテやハムレットのような典型は別としても、少しく文学に親しむ者の間では、日常、彼はオブローモフのような男だとか、サアニンのような奴だとか、ゴリオみたいな親爺だとか、或は、彼女はカチューシャのような女だとか、ノラみたいな婦人だとか、そういった言葉が聞かれる。けれども、文学の中に描かれてる場面や情景や事件をもってきて、何々のような場面とか情景とか事件とかという言葉は、殆んど耳にすることがない。描かれてる場面や事件や情景は、ただ、その人物に依存するのみである。

文学のなかに描かれてるこうした人物性格は、旅行の記憶のなかに存在する自然の景色と同様に、面貌の取捨選択からひいては抽出強調をくぐって、簡明化されると共に加重されて、何かしらプラスの人物性格を形成している。これが歪曲されず、作者の傀儡とならず、生きた生命を保ってるところが、不思議と云えば不思議でなくもない。

この不思議をなしとげるものが、芸術的批判である、と私は云いたい。それは理知的な批評や解剖ではない。個別的にレッテルをはりつけるような分類ではない。もっと全的な批判、云わば、魚を網で掬いあげるよう

なものである。然し掬いあげた魚を、盤台の上に置き並べると、見ているうちに死んでしまう。

　無批判ということは、芸術の上では、之を字義通りに解釈すると、大変な誤りに陥る。吾国の自然主義小説がいつしか身辺雑記的な心境小説に堕していったことに於て、吾々はこの誤りを経験した筈である。私見私情を去り、善悪美醜を超越して、対象の真を摑むということは、写真機になるという意味ではなかった。真は批判の規準であって、善悪美醜を超越して無私無我の境地に身を置くことは、その批判的態度であった。美が批判の規準となるように、真も批判の規準となり

得る。そして美が時代と共に変化するように、真も時代と共に変化する。ただ、批判がなくなる時に、美も真も死滅する。芸術上の無批判が相対的態度に過ぎないことは、実践上の無主義が相対的態度に過ぎないのと同様である。無批判ということを絶対的に解釈すれば、自然主義文学は訳の分らないものとなる。

こう云ってくると、批判の意味がはっきりするだろう。人間に対するこういう批判から、プラスの性格が生れてくる。そしてなお極端に云えば、文学のなかには、労働者よりももっと労働者らしい労働者、会社員よりももっと会社員らしい会社員、狂人よりももっと

狂人らしい狂人……などが現われてきても、一向に差支えはない、ただそれが生命のないロボットでさえなければ。

*

作品を読んでゆくうちに、種々の人物性格に出逢うほど嬉しいことはない。淋しい旅行中に、心惹かるる人物に出逢ったようなものである。何かしら考えさせられ、ひいては、人間生活の事、社会の事、人類のことまで考えさせられる。人の心に与えるそういう動力は、作品の存在理由の最も大切な一つである。

定評ある名作のことは云うまい。手近な雑誌をめく

りながら、私は幾つかの性格を瞥見した。例えば、須井一氏の「労働者源三」のなかの源三、那須辰造氏の「鼠」のなかの犀太郎、などはそれである。源三が余りに呑気な闘士であろうと、犀太郎が余りにひねくれた少年であろうと、そんなことは目障りにならない。目障りにならないどころか、そのために却って性格の重みがまして、どこかその辺にいそうな人間のような気を起させる。これが一歩誤れば、傀儡となり拵え物となりそうだが、踏み外していないところが豪い。其他いろいろ、性格の輪廓なり半面なりに出逢ったが、今月号の諸雑誌に現われた作品全体について云えば、む

しろ性格の過少が目についた。なお云えば、マイナスの性格の過多が目についた。

マイナスの性格というのは、プラスの性格に対する言葉である。はっきり極端に云えば、労働者よりも労働者らしくない労働者、会社員よりも会社員らしくない会社員、狂人よりも狂人らしくない狂人で、要するに誰でもよい人物なのである。茲で典型と類型とが問題になりそうだが、典型とはある種の人々にあてはめ得る個性であり、類型とは個性を失った通性であるという、普通の解釈に従っておいて差支えない。その典型は固より、類型さえも甚だ稀薄な、マイナスの性格

が如何に多いことか。

作者は必ずしも、性格を描かなくてもよろしい。人物性格をぬきにした作品にも、他の存在の理由はある。けれども、マイナスの性格にばかり数多く出逢う時、所謂文学の貧困を歎かずにはいられない。

例えば、藤沢桓夫氏の「新らしい夜」を読んで、一種の淋しさを感ずる。左翼運動に身を投じてる伸吉という青年と、その運動にはいってゆく規子というブールジョア娘とのことが、そしてその恋愛が書かれているけれども、その伸吉や規子がどういう人物だか、読み終っても少しも分らない。或る青年男女がこういう

行動をしたというだけで、「われわれは絶えず前進しなければならぬ。」というレーニンの言葉を作者から聞かせられるだけで、さてそれだけだとすると、余りに淋しいではないか。そのために、都会の総括的叙述と市電の或る危険箇所の記述とを冒頭にした、面白い——そして作意の強烈な——構想までが死んでしまっている。芸術も階級闘争の武器以外の何物でもない、とするならば、どうせ芸術という武器を使う以上は、芸術的に傑れた武器である方がよいだろう。

茲で、こういうことが考えられる。人間は、眠っていない限り、誰でも絶えず動いている。それが前進で

あるか後退であるかは別として、絶えず動いている。ところが人生に於ける動き方は、前後左右とも各人の自由である。それが、一つの事件によって、或る者は右に行き、或る者は左に行く。その行程を延長すると、運命という言葉で表現されるものを形成する。然るに吾々はもはや、運命の決定要素を、神とか宿命とかいう神秘境には認めない。吾々はそれを、当人の生活姿態と性格とのうちに認める。右方へ行く者は、右方への運命を辿る者は、余程の偶然事がない限り、必然にそうなるべき生活姿態と性格とをもっている。物理的な自由さは、人事的条件によって制約される。そして

この生活姿態と性格とは、時により緩急の差はあるが、絶えず変化してゆく。前進か後退かは、その変化の形式に過ぎない。

この、物理的自由に対する人事的条件の制約を、傑れた芸術家ははっきり捉える。そしてその作品のなかでは、人物の生活姿態と性格とは、その行動と不可分離の関係にあり、その行動の延長は、その人物の運命を暗示し、やがて運命と合致する。性格というものを広義に解釈し、なお夾雑物を除去すれば、性格を描くことによって運命を描くとも云い得る。これは芸術の至高の境地である。人間の欲望を否認して強権主義に

よる解放を夢想するボルシェヴィズムは、恐らく芸術のこの境地を認めないであろう。だが、イデオロギーとか実践とか云っても要するに人物性格の問題だと、実際運動にたずさわった多くの人が最後の歎声をもらす、その真実のところを、左翼作家の多くが文学創作に当って考えることの少いらしいのを、私は不思議に思うのである。

性格批判についての或る暗示が、これは創作ではないけれども、小穴隆一氏の「二つの絵」に見出さるる。筆者は単に事実の報告のみでなしに、芥川の性格を浮出させようと意図したらしい。ところが、濃霧のなか

に無数の光をともしたようなその文章は面白いけれど、初めの意図は失敗に終ってるようである。いろいろな事実の棒杭が打立てられ、その棒杭の一つ一つに灯火がともされ、そして濃い霧が一面にかけている。その濃霧と灯火とのかもし出す幽暗な雰囲気に誘われて、中にふみこんでみると、至るところで、硬直な棒杭に躓く。そして晩年の芥川の風貌は、捉うるに由もない。事実の棒杭が余りに真直に打立てられず、或る程度の傾斜と弾力性とをもっていたならば、芥川の全貌はもっとはっきりしたであろう。

如何に写実的な画面にしろ、物の実相を描出するた

めには、その形態に多少の歪曲が余儀なくされることを、故岸田劉生氏の絵画に於て吾々は見てきた。ロダンの彫刻に就ては茲に云うまでもない。その歪曲は、作者の批判から来る。文学に於ても、人物の性格風貌を描き出さんがためには、その人物に関する事実に一種の歪曲が余儀なくされる。その歪曲は、作者の批判からくる。実際吾々は、同様な事件や行為を話す場合に、Ａに関する場合とＢに関する場合とでは、ＡなりＢなりの性格に押されて、おのずから、自然に、話し方を異にする。話し方を異にするのは、主体のない事実だけを持出すのではなくて、主体に事実を従属させ

ること、主体のために事実が歪曲されることに外ならない。なお云えば、歪曲した事実こそ、本当の事実である。

＊

主体のための事実の歪曲、否、歪曲した事実しか存在しないということは、作家の立場から云えば、一見矛盾のようであるけれども、一人称の否定と三人称の肯定とを強要する。勿論これは創作態度についての比喩的な言葉である。も少し敷衍すれば、一人称に固執する時には、主体が没却されて、歪曲しない事実が現われてき、三人称の態度を守る時に初めて、歪曲した

事実の見通しがついて、主体が生き上ってくる。
　こう云ってくると甚だ詭弁のように聞えるかも知れないが、例えば――私はこの一文のなかで作品評をやる意志は毫もなく、ただ説明の便宜上手近な作品を例にとるまでであるが――藤森成吉氏の「移民」をみるとよく分る。この作には、アメリカへ出稼ぎに行ってる山田という男の浮沈が書かれているけれども、実は、山田という人物は居ても居なくてもどうでもよろしい。ただ、アメリカに於ける日本移民の経済状態だけが、その労働状態と搾取被搾取との関係だけが、問題なのである。その事実は真直な事実だろう、統計的な事実

だろう。そしてその事実を説明するために、事実だけでは小説にならないので、山田という人物があちこちへ引張り廻されている。この場合、山田は作者の頭の中で、三人称で取扱われたかまたは一人称で取扱われたか。一人称で取扱われてるという答えきり見出せない。随って、循環論になるが、そこに述べられてる事柄は、歪曲されない真直な事実ばかりである。主体のない行動だけである。

資本主義社会の解剖はこういう風にやらなければ仕方ないものかも知れない。然しそれには、もっと簡単強力な方法がいくらもあるだろうと思われる。小説の

なかに、山田という人物を描き、資本主義社会に於けるその浮沈の運命を描くには、山田を生き上らせることも必要であろう。山田を生き上らせるには、山田を三人称で取扱う必要がある。

改めて断るまでもなく、この三人称とか一人称とかいうのは、対象物に対する視距離や観察面や取扱方法などをひっくるめた広義の批判の仕方の比喩的表現である。所謂一人称小説とか三人称小説とかとは、全く別物である。三人称小説のうちに、一人称的取扱のものが案外多く、一人称小説のうちに、三人称的取扱のものがままある。惜しまるるのは、嘉村礒多氏の作品

である。氏のものは殆んどみな一人称小説であるが、これが一人称的取扱を脱却して、三人称的取扱にまでぬけ出るならば、作品に光が増すと共に、人間生活の味がにじみ出すばかりでなく、それに対する考察が必ずや加わってくるであろう。けれどこの作者はまだ、一人称的取扱の堅い殼の下に喘いでいる。「神前結婚」のなかには、作品が一流雑誌に掲載されるのを知って狂喜する無名作家のことが書かれているが、そしてそんなことでそんな風に狂喜するのは一つの性格ではあろうが、ただそういうものかなあと吾々に思わせるだけで、一体どんな男が狂喜したのかさっぱり分らない。

それは作者自身だといったところで、作品としては意味を為さない。

多くの婦人の頭の動きには、三人称的批判と一人称的我執とが錯綜するので、往々にして吾々を面喰わせる。彼女等は普通は、一人称的取扱に終始し、或る程度の感情の興奮に達すると、益々その我執が甚しくなり、更に感情の高調に達すると、清澄な三人称的批判にぬけ出すことがある。それが急転直下、間髪をいれない変化なので、驚異に価する。そして彼女等の感情の高調時に於ける、三人称的批判と一人称的我執との交錯は、芸術作家にとっては他山の石となり得るもの

を持っている。芸術家には女性的分子が多いからというのではない。女性に於ける感情の高調は、男子に於ては心意の燃焼に相応する。心意の燃焼のうちに、創作の一つの秘鑰がある。この時、清澄なる三人称的批判を取失わない者こそ、傑れた芸術家であろう。

*

正しい批判は、物を曲げて見ることはない。曲ったものを真直に見ないだけのことである。一つの人物性格を捉える時、それに附随する事実の歪曲を認識するだけのことである。

これに関連して、芸術的構成ということが問題と

なってくる。

ポール・ヴァレリーは、詩作の筆をたって二十年間、数学殊に幾何学を研究した。それから珠玉のような名篇を書いた。彼は幾何学から芸術的構成を学んだのである。芸術的構成は、文学の形式などという手前のものではなく、もっと奥の方のものである。奥という言葉が悪ければ、もっと本質的なものである。言葉の重量、理知の明暗、感情の母線や子線、性格の凸凹面など、そういうものの認識の上に立つ表現方法を意味する。

私はここに、或る建築家の歎声を思い出す。オフィ

スを主とする高層建築などは、眼をつぶっていても出来るし、コンクリートの家ならば、片眼をつぶってい ても出来るが、木造の小住宅に至っては、いくら両眼を見張っていてもまだ足りない、というのである。住む人の、生活様式、趣味、家族の年齢、性癖などと、あらゆるものを考慮に入れなければならない上に、一本の柱や一片の木材までが、それぞれ生きた表情を形造るのである。これくらい厄介な骨の折れる仕事は他にあるまいという。——そして出来上った住宅を見ると、みなそれぞれ一の表情を具えているし、一の性格を持っている。不用らしく見えるものでもみな何かし

らの役目を帯びて、全体が殆んど有機的な組織をなしている。文芸作品も、こうした有機的な組織を保っている――保っていなければならない。作品のもつ力は――その生活力は、この有機的組織の緊密の度合に懸っている。そして傑れた建築家は傑れた批判者であって、その批判の眼から、構成の緊密さが得らるる。

ドストエフスキーやトルストイの或る種の作品に、芸術的構成の緊密さが欠けていることは、決してこの大作家等の名誉とはならない。プルーストの「失われし時を索めて」やジョイスの「ユリシーズ」などは、殊に後者は、小説の在来の形式を破壊するものだと云

われているが、その芸術的構成には並々ならぬ苦心が払われている。この苦心が如何なる種類のものか、吾々はも一度考え直してみる必要があろう。私はこれらの作品を、作者の意欲の方向に反対するが故に、余り高く評価しないのではあるが、然しその芸術的構成には種々の示唆を受ける。

吾国の作家は、この芸術的構成ということを余りに軽視しがちではあるまいか。いやそれよりも、批判の力が不足なためにそうした結果を来したのかも知れない。このことは一人の作家の業績を辿っても分る。例えば、横光利一氏の「受難者」には、いつもほどの批

判力を作者が持ち続けていないことが現われている。受難者芝の異常な心理を描出するに当って、芝の性格に対する作者の批判と把握とが不足してるために、一篇の構成がひどく弛んでいる。外部から間接に取扱った為ではなく、取扱う前の用意に於て、どこか至らない処があったのであろう。

事件や行為など、凡て人事的な事柄は、その当面の主体たる人物性格によって、一種の歪曲をなす。またこの歪曲を辿る時には、その人物性格につき当る。この条理を明確に認識する作家は、芸術的構成の真諦を解するものと云ってよいだろう。

其他、まだ云わねばならぬ事柄があるけれど、時間不足のためにこれで止める。

＊

近代の文学は、個人の精神内部に、識域下に、広い領土を発見した。また、階級という観念のなかに、広い領土を発見した。そして前者の新らしい心理描写——行為の説明のための心理解剖ではない——の文学が、性格を軽視すると共に、後者の結局は権力をめざす階級闘争——真の社会革命のための闘争ではない——の文学も、性格を軽視する。これは自然の勢であろう。これに対抗して、性格を重視することが、文芸を貧困

から救う一つの途であることを、一言附加しておきたい。

底本：「豊島与志雄著作集　第六巻（随筆・評論・他）」未来社
1967（昭和42）年11月10日第1刷発行
入力：tatsuki
校正：門田裕志
2006年4月24日作成
青空文庫作成ファイル：
このファイルは、インターネットの図書館、青空文庫（http://www.aozora.gr.jp/）で作られました。入力、校正、制作にあたったのは、ボランティアの皆さんです。